

郁達夫「茫茫夜」「秋柳」に おける妓楼描写について

高橋 みつる

一

「茫茫夜」「秋柳」の前後二篇の小説は、郁達夫が、一九二一年九月に日本から帰国した後、安徽省の安慶法政専門学校で英語教師を務めた時の実体験に基づいて書かれたものである。小説には、主人公の于質夫が上海を出発する夜から始まって、A城での新任教師としての緊張した日々、その中で生じてくる性的衝動、軍閥の暗闘による学内の混乱などを経て、妓楼への耽溺に陥り、やがて失意のうちにA城を離れるまでが描かれている。従って、二作品の舞台は、基本的にはA地の法政専門学校であるが、「茫茫夜」

の終章である第六章から後は、妓楼における于質夫と妓女たちとの交流の描写が大きな比重を占めている。そして、それがまた、作品の後半で最も精彩を放つ部分であると思われる。もちろん、構成上、軍閥に買収された学生が校内を騒乱させるという事件が、一つの山場を成しているが、新参者であるため傍觀者の立場をとる于質夫には、結局、事件は直接の影響を与えず、彼を妓楼に向かわせる一つの契機となっているに過ぎない。そして、妓楼を中心として性愛を描いている、という点から見れば、一種の「狭邪小説」^①的な作品であると言いうことができよう。

ところで、狭斜の巷に取材した「狭邪小説」は、その淵源をたどれば、「李娃伝」「霍小玉伝」「楊娼伝」といった唐代伝奇における妓女と文人の恋愛物語からはじまって、民国初期の鴛鴦蝴蝶派に至るまで、延々と書き続けられてきた伝統的な題材の一つである。そのために、「茫茫夜」「秋柳」に対する従来の評価の中には、そうした素材の陳腐さや、内容が青年読者に与える悪影響を指摘して、作品の価値を全面的に否定する見解もある^②。

郁達夫は、そのような道德的見地からの非難をどのよう

に受けとめていたのか。彼は、「秋柳」発表直後に書かれた「我承認是『失敗了』」の中で、次のように反論している。

昨日ある友人が私に抗議を申し出た。彼の意見によれば、私のこの一篇は、全く遊蕩の氣風を鼓吹していて、血氣盛んな青年には大変危険である、というのである。私は、現代の青年はおそらく判断力に富んだ者が多く、こんな駄作にだまされて酒色におぼれてしまうようなことは断じてないと思う。私が憂えているものは、そのことにあるのではなく、この作品の失敗にある。

遊蕩文学（原文のまま）は、中国の昔の小説界では大きな勢力を占めている。しかし、新小説の中でこのような花柳界の生活を描いたものは、何と非常に少ない。労働者なら我々は描いてもよい、男女学生なら我々は描いてもよい、家庭内の関係なら我々は描いてもよい、なのに、どうして、ただ花柳界だけは、我々が描いてはならないのだろうか。しかも、悪毒をまき散ら

しているものは、この世界で、ただ妓女のみではなく、妓女よりもっと悪い官僚や軍人が、そこらを横行闊歩しているというのに、我々はどうして妓女だけを軽蔑するのか。

芸術と道徳、ことに性愛描写と道徳の問題は郁達夫にとつて最も重要で根源的な問題の一つであった。これは、また郁達夫の文学観という、より大きな課題と密接な関係を持つものでもあるので、今詳述することは避けたい。ただ、彼が「文芸与道徳」で、「詩・小説・脚本の中の肉体的描写、犯罪、性的描写等については、それを不道徳だと決めつける前に、我々はやはり作者の意図がどのようであるかを見てから決めなければならない」と言っているように、文学制作、或いは文学評価において、何を描いているか、という描写の対象・素材の善悪ではなく、作者がどういう考えで描いたのか、またどのように描いているか、という点を重視していることを、指摘しておきたい。道徳上の抗議に対して彼が一顧だにしない理由は、これによって説明がつくであろう。ここで注目したいのは、郁達夫が

自分の作品を、花柳界を描いた「遊蕩文学」であると認めながら、旧来の文学とは違うものであることを明確に意識していると思われる点である。同じく妓女の世界を描いているが、それが「新小説」である以上、当然そこには新しい観点、感じ方、描き方が反映されているはずである。それは何か。郁達夫は具体的には述べていない。

小稿では、「茫茫夜」「秋柳」に描かれた主人公于質夫と妓女たちとの関わり方の検証を通して、既存の「遊蕩文学」との違いについて考察していきたい。

一

まず、前提の作業として、旧来の「遊蕩文学」がどのようなものであったかを概観しておかなければならない。その場合、特に比較の対象とされるのは、清末に流行した一群の「狭邪小説」である。郁達夫の言う「中国の昔（原文「旧日」）の小説界」も、おそらくそれらを指すものと思われる。今、一一具体的に記すゆとりはないので、とりあえず先人の研究成果を借用して、論証を進める手がかりとし

たい。

魯迅は、『中国小説史略』⁵⁾の中で、およそ以下のように解説している。例えば、『品花宝鑑』は、「作者が理想とする、梅子玉・杜琴言その他の人物にしても、役者が佳人とすれば、客は才子でしかないものであり、やさしい情緒、うっとりする語らいが、全篇とめどなく続き、ただ佳人が女でないことだけが、他の作品で書かなかったことである。」「花月痕」は、「妓女を特に扱って、全篇に隠現しており、名士をこれに加えていて、やはり佳人才子小説の型に属する。」「青楼夢」は、「蘇州の娼妓から取材して、彼（作者）の理想的な人間像を描き出した。描写が写実的でないことは、明らかである。」これら、『紅楼夢』の影響の下に成立した三つの作品は、「どれも多感多情の生態を描写し、色事の顛末を叙述しており、底流をなす精神は、実際は同じであった。」「海上花列伝」が出てから、やっと妓楼を写實的に描き、その悪辣さを暴露して、『紅楼夢』の花街小説における影響も、これ以来、遮断されたのである。光緒の末から宣統の初めにかけて、上海には、この手の小説が特に数多く出たが、大抵は、巧妙に罪状を作りあげて、こ

とさらに極端な文句を駆使して、世間の耳目を聳動させようとして「いるものである。

阿英『晚清小説史』⁷⁾は、清末に盛んに書かれた異語小説が、「遊客と妓女との誘惑欺瞞を描いて、『花柳界指南』としようとしたもの」である中で、李伯元の『海天鴻雪記』だけは、特殊で悲惨な社会の陰影を描こうとした比較的優れた作品として評価している。

前野直彬『中国小説史考』⁷⁾は、おそらく魯迅の考え方を基本的に踏襲したものと思われるが、「名妓の銘々伝のごときものを一つの筋に綴り合わせ、その溫柔郷に風雅を解し情の深い男性を登場させる花柳小説の常套は、大観園における賈宝玉および金陵十二釵と同じ構図を持っているのである。……ただ筆の進めかたは、才子と名妓というふうには理想化される傾向が強い。だから、いくら読んでも千遍一律で、惚れたの捨てられたのという話のくりかえしとなりがちである」と述べている。

また、澤田瑞穂『宋明清小説叢考』⁸⁾も、「この種の嫖界小説は一方に『板橋雜記』一類の妓女評判記の影響をも受けているためか、大抵は妓女を美化し、たとえば本来は名

門出身であるが不幸にして淪落の生涯に陥ったという風に描き、おまけに多情多感にして詩詞にもたくみであるとする。そこに同じく多情多感の才子が現われて恋愛が開始されるといった塩梅。軽薄無頼の文士が才子で、売女が佳人金銭とする性の取引が恋愛とあっては遊蕩鼓吹の文学に外ならず、その美化の程度から結局遊里を背景とする佳人才子小説ということになるだろう。」と評している。

以上四氏の見解から、甚だ大雑把な分け方ではあるが、清末の「狹邪小説」には、『紅樓夢』の影響を受けた才子佳人型の小説（指南書的性格のものも含む）と、妓楼の内幕を暴露することを目的とした小説の二系統があると言える。その二系統を、特に登場人物の形象という点に着目して見ると、そこに描かれた主要な遊客や妓女は、前者が、理想化され美化された文士と名妓であるのは当然であるが、後者の型においても、多くは遊廓に通い慣れた粹人的な男性であり、接待に巧みな妓女である。例えば、魯迅によって後者の型の代表と目された『海上花列伝』は、構成上は、田舎から上海に出てきた趙僕齋一家の没落を軸にして語られているが、内容的には、一笠園という豪邸で優雅に暮ら

す齊韻叟をはじめとして、王蓮生・葛仲英・高垂白・朱兄弟といった高官・文人たちが、名士の一種の社交として、日夜集っては聞く酒宴の描写に、かなりの紙数が費されている。また、長三ゾウサから人家ウチカミ人まで、登場する娼妓たちの階層は様々で、勝気であったり、無邪気であったり、短気であったり、抜け目がなかったりと、その性格もそれぞれ異なるが、やはり、周双珠・周双玉・吳雪香・李漱芳・李浣芳のような、妓女としての何がしかの魅力と手腕を備えた女性が、物語における中心的人物であると言うことはできよう。

さて、「茫茫夜」「秋柳」がそれらの「狭邪小説」と違ふ最も顕著な特徴は、主人公于質夫の相手として配された海棠カウが、「妓女らしくない妓女（原文「不象個妓女」）であり、また于質夫も、妓女海棠を前に葛藤する、悩める知識青年として描かれている点である。次に、海棠と于質夫の人物形象について見てみよう。

三

于質夫が海棠と出会ったのは、学内紛争がなかなか解決せず、他の数人の教職員とともにある小さな宿屋に宿泊して、未決囚のような生活を余儀なくされていた時のことである。「性欲が人一倍強い」質夫が、このような「逆境」に平静でいられるはずがない。ある日、家族と城内に住む同僚の呉風世を訪ね、彼に案内されて初めて妓楼鹿和班に行く。そこで于質夫が選んだのが、海棠であった。

海棠は、年齢二十二、三歳、背が低く、「原始猴」を連想させる、美しいとは言えない顔立ち、鹿和班の中で客が一番少なく、子持ちである。ちなみに、清代の名妓選出の規程「花選規定八条」を見ると、

一、年齢一八以内。

一、選出には容色を重くし、芸はこれに次ぎ、接待に巧みでなければならぬ。

一、子供を生んだ者はとらない。

という条が含まれている。この条件に照らしただけでも、海棠が妓女としてはあまり高級な部類ではないことがわかる。そして、そうした外在的要因に加えて、海棠の形象をさらに際立たせている内在的特徴、それが「妓女らしくな

「い妓女」である。

妓女らしくない、とはどういうことか。それは、あくまで于質夫の受けた印象という形であるが、直接的描写が二か所に見える。一つは、初対面の時、呉風世の馴染の妓女荷珠と海棠の会話を見守りながら、「質夫は彼女のそののんびりした色気のない（原文「無嬌態」）話しぶりを聞いて、心中不思議でならず、彼女はまるで妓楼の娘ではないようだ、と思った。」もう一か所は、于質夫が初めて海棠の部屋に泊まり、肉体的関係を持った夜である。「元来頹廢的な質夫であったが、その上、世の辛酸をなめてきた彼には、海棠の肉体は全く妓女らしくないように感じられた。彼女の顔は、相変わらず無神経そう（原文「無神経似」）に上を向いてぼんやり見ていた。」この文脈からは、「無嬌態」「無神経似」な態度が、于質夫に妓女らしくないと感じさせたことと読みとることができよう。さらに、それらとはほぼ同義的に使われていて、かなり頻用されている言葉に、「愚か」（原文「愚笨」）がある。「愚笨」は、海棠がぼんやりと素気ない態度で接し、相手の気持ちを察して機敏に応待することが出来ないことを叱責したり慨嘆したりする時

に使われる形容詞である。一例として、最も象徴的な場面に次に引用しておこう。于質夫と海棠の交流の、作中における最後の描写である。質夫はA城を去る前夜、親しくなった妓女たちを招いて宴席を設けた。

質夫は、小声で彼女の耳元に「君は先に帰りなさい」とささやくと、立ち上がって席に戻っていった。海棠はしばらく腰をかけていたが、すぐにいとまを告げた。質夫は彼女をドアの所まで送って行き、彼女がもう一度ふり返って一目見てくれることを願ったが、愚鈍な海棠は、ついにふり返りもせずそのままずっと出て行ってしまった。

海棠が一目ふり返って、自分に対する恋情を示してくれることを期待している質夫。そういう質夫の気持ちには無頓着に、何の未練も無きが如く、あっさりとして出て行った。質夫の落胆ぶりが伝わってくる。

海棠の「妓女らしくない妓女」という特性は、それだけ

ではプラスにもマイナスにも受け取れるものであるが、好意的に解した場合には、「忠実で情に厚い」(原文「忠厚」という善良な性質であり、それは、妓女としてほとんど他に取り柄のない海棠にとって、唯一の、そして最大の美点であった。しかし、もう一步厳しい目で見ると、それは「愚笨」ということになる。小説では、「愚笨」の方に比重が置かれていることは言うまでもない。ただし、「愚笨」は、単純に、于質夫の海棠に対する侮蔑・軽蔑の感情を示すわけではなく、妓女としての技量に欠けるために不遇な身に甘んじている彼女への憐憫・同情、さらに、一人の遊客として受けた冷淡な扱いに対する屈辱感の裏返し表現としても使われている。

次に遊客の側、于質夫の行動や心理の描写に目を転じてみよう。

于質夫もまた、従来の「狭邪小説」に登場してきたような通の遊客とは幾分違った人物である。妓楼の中で、手持ち無沙汰のあまり膝を抱えていて、それはタブーだと注意されたり、大胆にも白昼一人で妓楼に出かけたり、欲望に負けて宿泊してしまったりする。

于質夫が初めて海棠の部屋に泊まった日の描写は、小説の流れの中でもとりわけ重要な場面である。彼の海棠に対する複雑な心情、自己の尊厳と性の衝動との激しい葛藤などの克明な表白は、かつての「狭邪小説」には描かれ得なかった特異な表現であると言えよう。やや長くなるが、以下にそのあらましを記しておく。

にぎやかなマージャン・酒宴も終わり、帰りかけた于質夫は、突然荷珠の養母から泊まってほしいと申し出を受ける。好色だと思われた屈辱感と、中国の妓女の肉体を見たいという好奇心とで、躊躇している間に、海棠の養母も加わって強引に話が進められてしまう。

于質夫とふたりきりになった海棠は、ただ無言のままぼんやりとすわっており、やがて骨牌の占いを始める。質夫には、その愚かな迷信が頼でもありおかしくも感じられた。ふと「彼女はきっと望んではないのだ」ということ思い至ると、質夫は急に海棠が不憫に思われてくる。「かわいそうに、この肉体を売る人生、私は全く金で人を蹂躪するだけものだ」彼は、一晩中絶対に彼女の肉体をふみにじるまいと決意し、自分の気高さを思う。ところが、眠れぬ

うちに、やがて彼の心の中に葛藤が起きる。「私のこの気高さ（原文「高尚」）など誰がわかってくれよう。あの愚か者の海棠だって、おまえの気持ちなど理解できはしないのだ。やはり俗人になろう」そう心に決めると、海棠の方をふり向いてほほえみかけた。海棠も彼の考えがわかったのかそっと体を動かした。質夫には、海棠の肉体は妓女であるとは到底思えなかった。

ここに展開される、「侮辱」と「好奇心」、「高尚」と「俗人」という于質夫の心理的葛藤は、一種の「霊と肉の衝突」のモチーフを含んでいると考えられる。

「霊と肉の衝突」は、すでに多くの人々に指摘されているように、「沈淪」以来、郁達夫の小説における主要なモチーフの一つである。例えば、「沈淪」では、「彼」が毎朝邪念と智力の苦闘の末に犯してしまう手淫の罪、「春風沈醉的晚上」では、「私」が女工の二妹に抱く衝動、「遅桂花」では、「私」が蓮に対して覚える衝動、などである。それらは、いずれも、主人公の性の衝動と理性との葛藤という形で表現されている。そして、特に女性に対する衝動の場合、「春風沈醉的晚上」や「遅桂花」の例でわかるように、

相手が純真で高潔な心の持ち主であれば、性欲は往往にして汚れなき者の存在感の前に鎮静されてしまう。つまり、性欲の浄化という一定の解決が図られるのである。

ところが、この小説では、一見同じ「霊と肉の衝突」でありながら、その内実は幾分違った様相を呈している。当然ながら、海棠が妓女であるからである。妓女は、本来、肉体関係をも含めて、遊客を慰め樂しませるのが仕事である。だとすれば、妓楼では、前述したような「霊」の部分が潜入する余地はないはずである。にも関わらず于質夫に葛藤を生ぜしめた一因は、海棠が妓女らしくない妓女であったから、と考えることができよう。質夫に背を向け一人占いに没頭している海棠の孤独な後ろ姿に、彼はふと、妓女であることから離れた可憐な女性の影を見たのであろう。しかし、ひとしきり苦悶した後、海棠がやはり妓女であり、しかも質夫の「高尚」など理解できない「愚笨」な妓女である、という理由により、結局は「肉」つまり欲望の力に圧倒されてしまうのである。「妓女らしくない妓女」が、先に述べたように「愚笨」とほぼ同義語であると考ええると、海棠の「妓女らしくない妓女」という個性は、于質夫の心

理的葛藤の上に、二重三重の働きをしていると言えよう。

以上、海棠の「妓女らしくない妓女」という特性との関連から見てきたが、「霊と肉の衝突」の問題で、もう一つ指摘しておかなければならないことがある。それは、于質夫の「霊」の本質である。この点については、その数日後、質夫を敬慕する青年たちの訪問を受けた時、彼が心に叫ぶ懺悔の言葉に、端的にあらわれている。

……ああ、君たちがもし私の正体を知ったら、私の卑しい性癖を知ったら、みんなしてやって来て、私をめた打ちにして殺してしまおう！私に道徳に背いた叛逆者だ。私は仮面をかぶった知識階級だ、私は衣冠を着けたけものだ！

「仮面をかぶった知識階級」「衣冠を着けたけなもの」、妓楼で一夜を過ごした自分を、于質夫はこのように痛罵している。その夜、「肉」と戦った質夫の「霊」とは、一知識人としての自我であり、自尊心であり、誇りであったのではなからうか。もちろん、妓女らしくない海棠の姿に触

発された慈悲の心は、瞬間的にはより人間的なものであったかもしれない。しかし、それをも含めて、この時の彼の心を支えていたものは、高潔で高尚な教養人の矜持であったと言えよう。そのことは、この場面のみならず、海棠との関わりのすべてに見られる彼の基本的属性である。

そもそも、初めて鹿和班を訪れた時に于質夫が出した妓女の条件が、一般的常識からははずれている。「第一に美人でないこと、第二に年増であること、第三に客が少ないこと」というものである。現実からの逃避場所であり、一種の理想郷でもある妓楼で遊ぶ以上、できるだけ美しく魅力に富む妓女を相手にしたいと願望するのは、おそらく時代や民族を問わず、世の男性の普遍的な心理とみなしてよいであろう。もちろん、経済的な問題や、個人的な好みの違いはあるだろうが……。では、彼は何ゆえに自ら好んで、醜く、年長で、人気がない妓女を希望したのか。これは、この作品を読んでいく上で、最も理解し難い疑問の一つである。

事実、于質夫は、荷珠の姪である碧桃に、ひそかに心を寄せているのである。彼女は、まだ年若く半玉はんぎよくであるが、

荷珠に次いで人気が高く、妓女のたしなみとして大切とされる歌舞音曲の才もあり、得意のほどで于質夫を楽しませたりもする。于質夫は、かつてA城に赴任する前に同性愛的関係にあった呉遅生の面影を彷彿とさせる彼女の容姿と、天真爛漫で快活な性格とに、どこことなく心惹かれるのである。このことは、于質夫の審美眼が特別変わっているわけではなく、彼がごく普通の感覚の持ち主であることを物語っている。とすれば、彼は最初から碧桃のような妓女を希望するのが自然な流れだと思われるし、そうしていれば、おそらく無粋な応待に落胆したり激怒したりすることもなかったであろう。にもかかわらず、自分の理想像に程遠い妓女をあえて選んだのは、なぜなのか。

于質夫が、「笑わないでくださいよ。」と前置きしてから、前述の三つの条件を話した時、呉風世は、「君はなかなか普通の遊客（原文「老嫖客」）じゃないか。」と評している。幾分冗談めかした口調ではあるが、そういう下積みの妓女こそ、数少ない大切な客を手厚くもてなしてくれる、ということをほめかしているのであろうか。于質夫は、息詰まるような不穏な学内の空気がから逃れるために、妓楼に慰

めを求めて来るのである。どこか自閉的内向的な面があり、現実をより悲観的に感じる傾向がある于質夫には、そういう不遇な妓女とこそ、弱者の痛みが分かち合える、そういう妓女こそ現在の自分にふさわしい、という気持ちがあったのかもしれない。確かに、「かわいそうにあの愚かな海棠、彼女も私と同じように、醜くて人に媚びることができないばかりに、ひどい清貧に甘んじているのだ。」という言葉が示すように、彼は海棠の境遇を自分のこれまでの不運や希望のない前途に重ね合わせて、深い同情と共感を抱いてはいる。しかし、社会的に虐げられている者同士としての、その同情や共感の質を見る時、必ずしも真に純粹で対等な関係に基づくものではないように感じられる。つまり、于質夫が海棠を選んだ最も大きな要因は、不遇な妓女を希望することによって、自分がいわゆる遊蕩者ではなく、義侠心にあふれた高潔な人物であることを、自他ともに印象づけようとしたことにあるのではなからうか。そのことを直接間接に示唆する表現は、小説中に散見される。例えば、「我輩は、もとより義を重んじ財を軽んずる好漢だ。海棠／おまえもそんなに孤独を悲しむことはない。明朝私

がおまえのために広告を一枚出してやろう。金持ちのどんなを何人か募っておまえの客にしてやればいいだろう」

「心では彼女（荷珠）を愛していたけれども、彼女があまりにも人気者であったために、彼の富者の財物を奪って貧者を救済する精神が、どうしても彼に、荷珠に対して好感を抱くことを許さなかった」、「皆、君が海棠を相手としているのは一種の哀れみだということは知っているよ」等々である。于質夫の強いインテリ意識は、教師という職業上の倫理感と相俟って、少なくとも、前述の「春風沈醉的晚上」や「遅桂花」の主人公が、教養や知識を超えた一個人人間として、純潔な少女の前に屈伏してしまうのとは、いささか違った構図を作り出している。言うまでもなく、それは、于質夫と海棠が対等の男女の関係ではなく、遊客と妓女という特殊な関係にあることに起因しているであろう。ところで、于質夫は、同僚の倪龍庵から、堂々と妓楼に出入りするその大胆な行動を注意された時、次のように答えている。

色ごとにかけての勇氣は天ほどに大きいんだ。僕は

教員なんかやらなくなった方がいい。しかし、僕の自由は、道徳によって束縛されたくはないね。学生なら女郎買いをしてもいいのに、まさか先生はだめということはあるまい？

人間の本性としての性の欲求、その性欲の吐け口として存在する妓楼と妓女たち、教師だから妓楼に行ってはならないという「道徳」の理不尽さに対する不満と反抗。あくまで男の側の視点でしかないが、そこには、人間の性欲を肯定し、その基本的欲求の前には、身分・職業の如何にかかわらず、平等な権利があるとする、旧時代の知識人にはなかった、ある種の近代人の自我の芽生えを認めることができる。しかし、于質夫が、そうした強い主張を持ちながら、一方で、必ずしも本当に求めてはいない海棠のような妓女を選んで一種の自己弁護をしなければならなかったというところに、自意識と社会的制約の狭間で揺れ動く、知識人の苦悩を垣間見る思いがするのである。

以上、海棠と于質夫の人物形象の特徴について見てきたが、「茫茫夜」「秋柳」の妓楼生活の描写には、彼ら以外に

も多彩な人物が登場する。

于質夫を初めて鹿和班に案内した呉風世は、ハンサムで着こなしのいいスマートな紳士である。堂々と落ち着いた態度、タブーを犯した于質夫にそっと英語で注意する気遣い、白昼妓楼に向向いた質夫の大胆さにあきれる常識。彼は、一番人気のある荷珠の古くからの馴染みであるために、班で最も力のある粋な遊客である。荷珠は、とびきりの美人というわけではないが、その特有の愛嬌や穏やかで柔らかな物腰に大きな魅力がある。呉風世と荷珠の組み合わせは、于質夫と海棠のふたりとは好対照をなしている。旧文学ならば、中心人物は間違いなく呉風世と荷珠であっただろう。しかし、彼らの存在は、この小説では逆に、于質夫の苦惱・傷心・孤独といった多感な人間性を際立たせる脇役の機能を果たしている。また、于質夫に誘われて常客となった倪龍庵。彼は、妓楼に通っていることが発覚して、当局から非難攻撃されることを極度に恐れている。よく言えば細心な、悪く言えば小心な教師として描かれている。その他、于質夫が心を寄せる天真爛漫な碧桃、時世を過ぎて度重なる不幸に憔悴する翠雲、卑しい笑いを浮かべてへ

つらう海棠の養母など、どの人物も個性的に描き分けられ、妓楼内部の生活の一端が見事に活写されている。

結局、従来の「狭邪小説」では主人公となり得なかった于質夫と海棠のような人物を中心に花柳界を描いたことが、「茫茫夜」「秋柳」の斬新さの主要な要素であると言えよう。

四

最後に、于質夫の妓楼の生活の描写が、小説全体の主題——近代中国における一知識青年の性の苦惱——とどのように関わっているかについて要約して、小稿のまとめたい。

于質夫が初めて妓楼に出かけたのは、学生騒動のため一時城内に難を避けていた無聊の時であった。その後、仕事に対する無気力、学生に対する恐怖感などにより、妓楼は次第に彼の精神生活にとって欠くべからざる場所となっていく。海棠との間に時折いらだちや失望の感情が生じるとは言え、「猜拳」で負けた妓女のために罰杯を受けたり、碧桃と一場の活劇を演じたりと、やはり、于質夫にとって

も、妓楼は享樂の場には違いないのである。しかし、そこで過ごす一見はなやかなひとときは、彼の苦惱を眞の意味で癒してくれるわけではない。その世界から一步出た于質夫は、一層深い孤独感を味わうのである。

質夫は、その夜十二時になってようやく海棠の部屋を出た。暖かく明るい妓女の部屋から、暗く寒々とした街に出てきた時、質夫は思わず身震いをした。彼は顔を上げて蒼天を仰いだ。……一種の歎業の後の孤独の悲しみが、突然質夫の心を覆った。

質夫は演芸会場へ入りながら、道々多くの着飾った青年男女に出逢い、心にくと、もの悲しい気持ちがかみ上げてくるのを感じた。……明るく輝く電灯の下、騒がしい男女の中で、彼はひとり感傷と孤独に浸っていた。

妓楼は、所詮、現実社会と断絶した虚構の世界である。その虚構の世界に逃避して仮に一時の安樂を得たとしても、

それは何ら現実問題の解決とはならない。妓女と待ち合わせをしている于質夫が、演芸場で屈託なく遊んでいる青年男女と対比されるとき、一瞬現実に立ち戻った彼の悲哀はますます救いたいものとなっていく。

また、小説中には、妓楼の刻薄な現実を暗示するような描写も見られる。例えば、荷珠の養母と海棠の養母が言葉巧みに強引に于質夫を泊まらせる場面、正直で愚鈍な海棠が、于質夫に我が子を姉の子と偽る場面などである。特に後者は、一種の伏線であって、後に妓楼の火事で海棠たちが焼け出された時、親身になって避難を手伝った于質夫は、その赤ん坊が、彼女のもう一人の客である卑賤な「候差」との間にできた子であることを知り、言いようのない悲哀と後悔の念に襲われる。この時の質夫の衝撃は何だったのか。自分と海棠の結びつきが個と個の結びつきであるのか。ように錯覚していた一種の幻想が打ち砕かれた衝撃ではなかっただろうか。

一知識青年である于質夫の孤独は、金銭の介入する無情の世界、眞の心の触れ合いがあり得ない虚偽の世界である。妓楼においては、癒やすことができないものとして描かれ

ている。そうして、繰り返して言えば、その点こそが、従来の「狭邪小説」と異なる新しさと言えよう。

注

(1) 魯迅が『中国小説史略』で、妓女を主題とした小説を指して、「狭邪小説」と総称している。その他、「妓女小説」「遊冶小説」「妓樓小説」「遊里文学」「花柳小説」など、中日両国で様々に呼ばれているが、ここでは、とりあえず、魯迅の呼称をそのまま使用することとする。ただし、後で、文脈の必要上「遊蕩文学」という言葉を何箇所か用いているが、その意味するところは「狭邪小説」とほとんど同じである。

ところで、郁達夫の小説の中で、妓女を扱った作品には、この他に「寒宵」「街灯」「祈願」がある。いずれも、北京に滞在中の「私」と妓女「銀弟」(後に「柳卿」と改名)との交流の断片を描いた一種の連作である。また、鄭伯奇は、「北京に行ってから、彼(郁達夫)は狭邪小説を書き始めた。……『過去』は彼の狭邪小説の代表作であり、彼の初期において技巧が成熟した作品でもある」(『中国新文学大系』第五集所収「導言」と記しており、「過去」を「狭邪小説」と見なしているようである。

(2) 一、二例を挙げれば、趙園の次のような批評は、その代表的なものである。

この時期(一九二二年前後)に書かれた一部の作品、例えば「茫茫夜」「風鈴」は、阿片を吸い妓女と戯れ、「暖かく明るい妓女の部屋」に酔いしれた生活を描いている。その内容は陳腐で、反封建の「五四」精神とは何の関係もなく、郁達夫作品中の糟粕と言うべきものである。(郁達夫及其創作散論、『新文学論叢』一九八一年第一期所収)

一人の人間が、どうして、一方で愛情や幸福について、また封建倫理の束縛や金銭関係による性愛の追求からの脱脚について表現しながら、一方で「茫茫夜」や「秋柳」等の小説の中で露骨に芸者遊びを描き、享樂をほしきままにするようなことができようか。(郁達夫『自我』写真的浪漫主義小説——兼析「青煙」——、『十月』一九八一年第二期所収)

(3) 例えば、市井の人々をユーモアとペーソスを交えて描いたと言われる作家老舍の小説にも、何人かの妓女が登場する。『月牙兒』の「私」と「母親」、「駱駝祥子」の「福子」、『趙子曰』の譚玉娥などであるが、いずれも、窮乏の果てに、生きるため、或いは家族を養うために身を売らざるを得なくなつた女たちで、妓女とはいっても、どちらかと言えば、公認の妓楼には属さない私娼である。老舍の主眼は、社会の最底辺に生きる人々の中の一人として彼女たちの生活を描くことにあり、作品の舞台や作者の意図からも、いわゆる「遊蕩文学」に含まれるものではない。

(4) 所引の文章で、郁達夫が例示した労働者・男女学生・家庭内の関係は、いずれも、新文学の作者たちが好んで取り上げた新しいテーマである。しかし、新しい対象を描いたからと言って、必ずしも新文学(新小説)という名にふさわしい内実を有しているとは限らない。ともすれば描写の対象という表層的な面だけで作品の価値を判断しようとする方法を暗に非難したものであろう。また、社会で最も害悪を及ぼしているのは、妓女ではなく官僚や軍閥である、という鋭い指摘も、中国の現実をよく見抜いた郁達夫らしい発言であると思われる。

(5) 訳文は、原則として『魯迅全集』第十一卷(学習研究社、一九八六年)に拠っている。

(6) 中華書局、一九七三年刊。

(7) 秋山書店、一九七五年刊。

(8) 研文出版、一九八二年刊。

(9) 作者郁達夫は、実際、安慶滞在中に、海棠という名の妓女と知り合っており、「将之日本別海棠」と題する詩三首を残している。また、前述の「我承認是『失敗了』」の中で、「……我々中国の妓女がいかにも愚か(原文「愚笨」)であるかが見てとれよう。……私が思うに、妓女が中国で軽視嫌悪される原因は、彼女たちが自分たち妓女の職務を尽くすことができず、彼女たちの毒婦としての才能を発揮することができないことに求めるべきであって……」と述べている。その現実の

海棠との交流がどの程度作品に反映されているのか興味深いところであるが、現時点では資料も少ないので、とりあえずそうした事実を指摘するだけにとどめておきたい。

(10) 樽本照雄『清末小説閑談』(法律文化社、一九八三年刊)。

(11) この場合の「道徳」は、単に一般的な儒教道徳を意味するのではない。当時、進歩人士、ことに進歩的教師に対する軍閥の攻撃の一口実として、このような職業倫理が利用されたのであろう。

(12) 同じく妓楼を題材とした作品「祈願」にも、次のような表現がある。「私は毎日このような妓楼の酒色におぼれていたが、孤独の感覚は、いつも私から離れなかった。とりわけ夜が更け人が寝静まって、楽しい宴も終わり、私の体が倦み疲れ、動けなくなった時、この孤独の感覚は一層深くなった。」郁達夫は、妓楼での享楽を肯定的に描こうとしたのではなく、快樂の世界にあってなお癒やしがたい、青年主人公の深い孤独感の描出に主眼があったことは、ほぼ間違いないと言えよう。

(たかはしみつる 中国文学 後期課程)